

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

Выпускная квалификационная работа

на тему:
**Фольклорные и Евангельские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского (на
материале романов «Великого Пятикнижия»)**

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Гвоздева Нина Александровна

(подпись)

Научный руководитель
Ильин Александр
Анатольевич, к.ф.н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой _____ А.В. Трофимова
(подпись)

«___» _____ 2025 г.

Тольятти
2025

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского языка и
литературы

(подпись) Трофимова А.В.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

Студентка: Гвоздева Нина Александровна

1. Тема: «Фольклорные и Евангельские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского (на материале романов «Великого Пятикнижия»)»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 04.06.2025 г.
3. Исходные данные: научные статьи, учебная и исследовательская литература по теме исследования, периодические издания и др.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: научные статьи по творчеству Ф.М. Достоевского.
6. Дата выдачи задания «__» _____ 20__ г.

Научный руководитель

А.А. Ильин

(И.О.Ф.)

(подпись)

Задание принял к исполнению Н.А. Гвоздева

(И.О.Ф.)

(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой русского языка и литературы

(подпись) Трофимова А.В.

« ____ » _____ 2025 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

на тему: «Фольклорные и Евангельские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского (на материале романов «Великого Пятикнижия»)»
студентки: Гвоздевой Нины Александровны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.25	01.02.25	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.25	10.02.25	Выполнено
3.	Написание разделов ВКР	06.05.25	06.05.25	Выполнено
	Введение	01.03.25	01.03.25	Выполнено
	1 глава	25.04.25	25.04.25	Выполнено
	2 глава	06.05.25	06.05.25	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.25	11.05.25	Выполнено

5.	Оформление работы	17.05.25	17.05.25	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.25	18.05.25	Выполнено
7.	Исправление замечаний	31.05.25	31.05.25	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	04.06.25	04.06.25	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	04.06.25	04.06.25	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	18.05.25	18.05.25	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстрированных материалов для защиты	08.06.25	08.06.25	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	04.06.25	04.06.25	Выполнено

Научный руководитель _____ А.А. Ильин
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Н.А. Гвоздева
(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. Актуальные проблемы изучения творчества Ф.М. Достоевского в историко-литературной науке.....	13
1.1. Духовно-нравственное содержание романов Ф.М. Достоевского в современных интерпретациях.....	13
1.2. М.М. Бахтин о проблемах поэтики Ф.М. Достоевского.....	17
1.3. Церковные источники творчества Ф.М. Достоевского (книга С.И. Фуделя «Наследство Достоевского»).....	24
1.4. Поэтика авторитетного слова в творчестве Ф.М. Достоевского в историко-филологической науке.....	28
1.5. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского («философствующее литературоведение» в поисках интерпретации).....	30
Выводы к первой главе.....	33
ГЛАВА 2. Взаимосвязь фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского.....	35
2.1. Фольклорные мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского.....	35
2.2. Евангельские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского.....	39
2.3. Мотив «крестового братания» как взаимосвязь фольклорных и Евангельских традиций в творчестве Ф.М. Достоевского.....	45
2.4. «Инклюзивность» как типологическая черта фольклорных и Евангельских мотивов в произведениях Ф.М. Достоевского.....	49
Выводы ко второй главе.....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	57

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ф.М. Достоевского на протяжении почти двух столетий является предметом исследования ученых самых разных взглядов и интересов не только в области литературы, но и философии, истории, психологии, культурологии, теологии. При этом неизменным остается одно: религиозное содержание романов Ф.М. Достоевского становится все более актуальным для очень широкого круга исследователей. Писатель художественно точно воплощает путь спасения души заблудившегося грешника. При этом религиозное откровение совершается на литературной основе, а сам автор остается прежде всего «реалистом в высшем смысле», постигшим самые потаенные уголки человеческой души. Несомненно, эти две особенности личности Ф.М. Достоевского не только нашли отражение в его произведениях, но и заняли в них главенствующие позиции.

Особо стоит отметить, что при анализе поэтики Ф.М. Достоевского зачастую упускается из виду третья, не менее важная черта – стремление писателя художественно воплотить поэтическое слово народа и его фольклорные традиции, не утратившие духовно-нравственного потенциала с приходом Христианства на Русь.

В своем исследовании мы подробно рассматриваем фольклорные и Евангельские мотивы не только в их историко-культурной специфике, но и выясняем их взаимосвязь в творчестве Ф.М. Достоевского на примере романов «Великого Пятикнижия».

Актуальность настоящего исследования определяется недостаточной степенью изученности именно духовно-нравственного аспекта творчества Ф.М. Достоевского. Например, лишь отчасти определены церковные и фольклорные источники эстетики и поэтики автора, совершившего, как принято считать в современной науке, «коперниковский переворот» в художественной словесности. Более того, в XXI веке, в период духовного возрождения России и обращения к народным истокам, изучение вышеупомянутых аспектов в творчестве русских

классиков становится значимым процессом в современном литературоведении, требующим системного подхода.

В основу **теоретического обоснования** данной работы положены труды ученых М.М. Бахтина, С.И. Фуделя, А.Г. Гачевой, Т.А. Касаткиной, В.Н. Захарова, митрополита Илариона Алфеева, К.А. Степаняна, А.Б. Криницына и др. Особый интерес представляли исследования, методология которых – глубокое проникновение в художественную архитектуру произведений, тонкость и точность стилистического анализа, всегда сопряженного с решением проблемы новаторства Ф.М. Достоевского.

Объектом исследования бакалаврской работы является творчество Ф.М. Достоевского на материале романов «Великого Пятикнижия».

Предмет исследования – фольклорные и Евангельские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского и их взаимосвязь.

Цель бакалаврской работы – анализ фольклорных и Евангельских мотивов в романах «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского в аспекте их функциональной взаимосвязи и художественного единства.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить и дифференцировать научную литературу о творчестве Ф.М. Достоевского;
2. Систематизировать различные точки зрения на фольклорные и Евангельские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского;
3. Отобрать в романах «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского языковые единицы и образы с наиболее очевидными чертами фольклорных традиций;
4. Рассмотреть Евангельские мотивы в романах «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского;
5. Выявить взаимосвязь фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского;

6. Обобщить результаты исследования.

Методы исследования: герменевтический, типологический, сравнительно-исторический, историко-литературный, функциональный.

Положения, выносимые на защиту:

1. Жанр и сюжет как историко-литературные феномены раскрывают свой смысловой объём и творческий потенциал лишь в контексте тех новаций, которые наиболее репрезентативно нашли воплощение в творчестве Ф.М. Достоевского. Форма романов «Великого Пятикнижия» в высшей степени диалогична, то есть обуславливает сосуществование и взаимодействие не только автора и героев, но и других аспектов и смыслов. «Пятикнижие» – определение не просто условное, а поэтологическое, так как именно слово «жизнь» приобретает ключевой статус в поэтике Достоевского, а идеальной формой жизни является Евангелие – не только текст, но и Слово, Книга, в которой люди, идеи, мотивы представляют собой совокупность особого рода – существуют «нераздельно и неслиянно».
2. Творческий метод Ф.М. Достоевского не ограничивается следованием тем художественным традициям, которые складывались в русской литературе XIX века. Новаторство писателя во многом определяется стремлением воплотить в рамках книжной формы все многообразие аспектов и мотивов, присущих человеческой жизни, что по сути своей и является «реализмом в высшем смысле». Так, в «Великом Пятикнижии» Достоевского наравне с психологизмом и философскими идеями можно явно проследить наличие фольклорных и Евангельских мотивов.
3. В романах «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского фольклорные и Евангельские традиции не только сосуществуют в художественном мире, но и представлены писателем в определенных моментах в особой взаимосвязи – одним из таких примеров может являться мотив «крестового братания», берущий свои истоки в языческом обрядовом фольклоре и вобравший в себя новые духовные смыслы с приходом

Христианства на Русь.

4. При исследовании фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского стоит также отмечать их типологическую черту, являющуюся ничем иным, как «инклюзивностью». И фольклор, и Евангельские традиции непосредственно включены в быт героев и являются его неотъемлемой частью на всех уровнях.
5. Книга, по сравнению с другими предметами искусства, куда реальнее, поскольку предлагает сущностную связь, реальное соучастие в духовном бытии. При этом книга, если исключить все второстепенное, – это «текст», который может быть читателем либо понят, либо не понят в связи с возможным наличием в нем «сложных» мест. Раскрытием смысла таковых мест занимается филология. Но, как можно заметить, начиная с XX столетия литературоведение сторонится филологии и ищет поддержки в других науках, в связи с чем, как отмечает немецкий филолог Эрнст Роберт Курциус, возникло «философствующее литературоведение», которое своей целью ставит поиск в литературе метафизических и этических проблем. Это упущение со стороны современных «философствующих» литературоведов приводит к тому, что некоторые подробности новаторской поэтики Ф.М. Достоевского, отмеченные в свое время М.М. Бахтиным, остались вне научного кругозора и так и не получили соответствующего историко-филологического комментария.

Научная новизна работы заключается в исследовании новаторской поэтики и эстетики книги Ф.М. Достоевского, которая позволяет художественно воплотить равновесие фольклорных и Евангельских традиций в тексте, а также выявить их взаимодействие в качестве мотива «крестового братания» и их типологическую черту, представленную «инклюзивностью», что ранее не получало должного освещения в литературоведении.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что данная работа вносит определенный вклад в изучение фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского, в частности в «Великом Пятикнижии».

Практическая значимость бакалаврской работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы при изучении творчества Ф.М. Достоевского в вузе.

Апробация исследования:

1. Доклад «Фольклорные мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на научной конференции III Рождественских образовательных чтений Тольяттинской епархии (сертификат участника);
2. Доклад «Фольклорные и христианские образы в творчестве Ф.М. Достоевского» на пленарном заседании V Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (диплом за участие в работе пленарного заседания);
3. Доклад «Воскресение и реанимация в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на V Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (диплом I степени);
4. Доклад «Воскресение и реанимация в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на XXIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2022» МГУ им. М.В. Ломоносова (сертификат участника);
5. Доклад «Диалогический потенциал романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на научной конференции IV Рождественских образовательных чтений Тольяттинской епархии (диплом III степени);

6. Доклад «Фольклорные источники в творчестве Ф.М. Достоевского» на конференции «Традиционная культура Волжского региона: единство в многообразии» в рамках Регионального этапа XXXI Международных Рождественских образовательных чтений (сертификат участника);
7. Доклад «Вместо диалектики наступила жизнь»: пасхальный сюжет в творчестве Ф.М. Достоевского» на пленарном заседании VI Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (диплом за участие в работе пленарного заседания);
8. Доклад «Инклюзивность» в поэтике романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на VI Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (диплом I степени);
9. Доклад «Найти в человеке человека»: художественная антропология Ф.М. Достоевского» на научной конференции V Рождественских образовательных чтений Тольяттинской епархии (диплом II степени);
10. Доклад «Слово-Книга-Текст в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского» на VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (диплом II степени);
11. Доклад «Мотив крестового братания в творчестве Ф.М. Достоевского» на научной конференции VI Рождественских образовательных чтений Тольяттинской епархии (сертификат участника).

По материалам бакалаврской работы были опубликованы следующие статьи:

1. «Фольклорные мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в научном журнале «Поволжский вестник науки» № 4(22) за 2021 год;
2. «Фольклорные и христианские образы в творчестве Ф.М. Достоевского» в научно-методическом журнале «Педагогический

форум» № 1(9) за 2022 год;

3. «Воскресение и реанимация в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в сборнике материалов докладов V Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» за 2022 год;
4. «Диалогический потенциал романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Быт и поэзия» в научно-методическом журнале «Педагогический форум» № 1(11) за 2023 год;
5. «Инклюзивность» в поэтике романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в сборнике материалов докладов VI Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» за 2023 год;
6. «Найти в человеке человека»: художественная антропология Ф.М. Достоевского» в научно-методическом журнале «Педагогический форум» № 1(13) за 2024 год;
7. «Слово» в романах Ф.М. Достоевского» в сборнике материалов докладов VII Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» за 2024 год.

Структура выпускной квалификационной работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, который насчитывает 78 источников.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, цель исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

Первая глава «Актуальные проблемы изучения творчества Ф.М. Достоевского в историко-литературной науке» раскрывает различные точки зрения на своеобразие художественного мира и жанровые особенности романов Ф.М. Достоевского.

Во второй главе «Взаимосвязь фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского» речь идет о языковых единицах и образах с наиболее очевидными чертами фольклорных традиций, представленных в «Великом Пятикнижии», а также о их тесной взаимосвязи с христианскими мотивами. Исследуется реализация пасхального сюжета в романах и использование Достоевским Евангельских сюжетов и притч. Описана выявленная в ходе исследования типологическая черта фольклорных и Евангельских мотивов – «инклюзивность».

В заключении обобщаются основные результаты исследования и подводятся выводы по работе.

ГЛАВА 1. Актуальные проблемы изучения творчества Ф.М. Достоевского в историко-литературной науке

1.1. Духовно-нравственное содержание романов Ф.М. Достоевского в современных интерпретациях

В многообразии научных исследований о творчестве Ф.М. Достоевского интересны научно-методические работы по истории русской литературы XIX века Ю.В. Лебедева, жанр которых, как правило, обезличивает пишущего, нейтрализует личностный потенциал – Ю.В. Лебедев сохраняет и объективный научный тон, и субъективность, не позволяющую свести изложение к абстрактным умозаключениям [46, с. 21]. Автор не скрывает своей причастности к религиозной филологии, но в этом нет какой-либо тенденциозности – методический взгляд, так или иначе, превалирует и позволяет представить теоретический материал многопланово.

В известных критических откликах 1870-1880-х не раз отмечалась существеннейшая особенность романов Ф.М. Достоевского: автор слишком пристрастен к своим героям, он изображает их в неправдоподобных жизненных ситуациях, а главное, романам не хватает так называемого «здорово реализма». Ответ автора читателям и критикам был отчеканен в ставшей знаменитой концептуальной формуле: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [22, с. 145].

Читательские затруднения в понимании художественных поисков Ф.М. Достоевского точно объяснил Д.С. Мережковский. В книге «Л. Толстой и Достоевский», он провёл аналогию с естествоиспытателем: «Ф.М. Достоевский в своих опытах с душами человеческими ставит их в редкие, странные, исключительные, искусственные условия, и сам еще не знает, ждет и смотрит, что из этого выйдет, что с ними будет. Для того,

чтобы непроявившиеся стороны, силы, сокрытые в «глубинах души человеческой», обнаружились, ему необходима такая степень давления нравственных атмосфер, которая, в условиях «реальной» жизни, никогда или почти никогда не встречается. В этих опытах он иногда получает состояния души человеческой совершенно новые, кажушиеся невозможными — их не бывает, но они могут быть, потому что мир духовный так же, как вещественный, полон неисчислимыми возможностями, которые еще никогда не воплощались» [46, с. 289]. Именно поэтому следует полагать, что Достоевский специально вводит в сюжеты своих романов те человеческие поступки, которые читателями, на первый взгляд, могут восприниматься как необъяснимые и иррациональные.

Комментируя работу Д.С. Мережковского, Ю.В. Лебедев сформулировал главное открытие, к которому пришел Ф.М. Достоевский в своем художественном исследовании человека: «Опровержение истин «гуманизма», утвердившегося в Западной Европе еще в эпоху Возрождения» [46, с. 291]. Суть такого гуманизма основывалась на вере в добрую природу человека, лишь искаженную в своей первозданности окружающими жизненными обстоятельствами: отпусти человека на свободу — и добрые инстинкты его природы восторжествуют.

Ф.М. Достоевский в своих романах отпускает героев на полную свободу, но эта свобода становится для них источником трагических испытаний и духовных мук. Ф.М. Достоевский показал, что природа человека дисгармонична, что в ней идет постоянная борьба темных и светлых начал, что «дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» [22, с. 86]. Светлые начала укрепляются и питаются верой в Бога, они бессильны без притока «космических», благодатных энергий, которым открывается доступ лишь в душу верующего человека.

С утратой веры человек, предоставленный самому себе, оказывается пленником своих земных несовершенств. Проходя через искушение свободой, такой человек страдает от этих несовершенств и невольно выносятся

к пограничной ситуации, на гребне которой ему открывается или трагическая перспектива безусловной гибели, или выстраданная в страшных искушениях вера в безусловную правоту христианской истины [18, с. 172]. Ф.М. Достоевский любит страдание не из пристрастия к человеческим мучениям, а из любви к современному безбожному человеку, которому только через страдания и муки открывается Божественный свет.

По мнению Ф.М. Достоевского, человек парадоксален – в его душе одновременно уживаются «идеал Мадонны» и «идеал содомский»; поэтому он изображает кризисы и переломы в жизнях героев, постоянно испытывая их через горнило веры и сомнений, побуждая к познанию самих себя.

Ярким примером антропологического парадокса, характерного для Ф.М. Достоевского, может быть тот факт, что даже в героях, которые являются идеалом и воспринимаются как завещание автора, все равно по-прежнему остается сомнение. Согласно записям Алексея Сергеевича Суворина, много общавшегося с писателем, Ф.М. Достоевский «сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил был политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду, и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...» [25, с. 507].

Ю.В. Лебедев отмечает также, что Ф.М. Достоевский вошел в историю русской и мировой литературы как писатель-философ, потому что на первый план в его романном мире выходит философская проблематика. Именно раскрытие этой проблематики объясняет интерес писателя к тайнам внутреннего мира человека – его герои, как правило, сосредоточены на разрешении какой-либо философской проблемы; «русские мальчики», как называл Достоевский своих любимых героев, переполнены идеями и страстями, они мучаются теми проблемами, которые волновали самого автора.

Само же мировоззрение писателя достаточно противоречиво: он не разделял взглядов ни революционеров-демократов, ни западников, ни славянофилов на будущее России, в связи с чем, уверенный в особой исторической миссии нашей страны, Достоевский вместе со своими героями ищет истину – не какую-то философско-абстрактную, а истину, выстраданную человеком на тяжелом пути личных поисков, заблуждений и сомнений. Соответственно, основой конфликтов в его романах представлена внутренняя борьба в душах героев, сутью которой является решение вопроса о добре и зле; это также борьба одержимых идеями людей, противоречия которых сталкиваются между собой.

Герой Достоевского, как пишет Ю.В. Лебедев, – не только непосредственный участник событий, но и человек, идеологически оценивающий происходящее. Писатель проверяет на судьбах своих героев, испытывая их человечность, жизнеспособность тех идей, которые еще не стали «материальной силой», но которые впоследствии станут достоянием общественной жизни XX века.

Истина, по мнению Достоевского, всегда была глубинной сущностью России и ее народа – не вновь разработанные теории возродят Россию, а возврат к высшим духовным ценностям добра, любви и милосердия, известным еще с библейских времен. Современному миру, поправшему эти ценности, забывшему о нравственным идеалах, Достоевский противопоставляет идеал Христа, понимаемый им как духовная красота, которая спасет мир. Этот «символ веры», вынесенный Достоевским с каторги, в основе своей подразумевает народное чувство Христа, народный тип христианского мироощущения – тот высокий идеал, который, по мнению писателя, уберегла тысячелетняя культура русского народа, враждебная западноевропейскому буржуазному обособлению.

1.2. М.М. Бахтин о проблемах поэтики Ф.М. Достоевского

М.М. Бахтин, русский мыслитель и литературовед, в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского» представил совершенно новую трактовку в творчестве писателя жанровых и сюжетно-композиционных моментов, вводя понятие «полифонии», которая в данном контексте означает множество голосов и сознаний, различных и независимых друг от друга.

По мнению М.М. Бахтина, Достоевский как бы создал новую художественную модель мира, в которой многие из основных моментов старой художественной формы подверглись коренному преобразованию [6, с. 79]. Именно поэтому творчество Ф.М. Достоевского не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа.

При ознакомлении с обширной литературой о Достоевском создается впечатление, что дело идет не об одном авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений нескольких авторов-мыслителей — Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого инквизитора и других. Для литературно-критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философских построений, защищаемых его героями. Среди них далеко не на первом месте фигурируют и философские воззрения самого автора.

Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими. С героями полемизируют, у героев учатся, их воззрения пытаются доразвить до законченной системы.

Герой идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологической концепции, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского. Для сознания

критиков прямая полновесная значимость слов героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ, как если бы герой был не объектом авторского слова, а полноценным и полноправным носителем собственного слова [6, с. 115].

Совершенно справедливо отмечал эту особенность литературы о Достоевском Б.М. Энгельгардт. «Разбираясь в русской критической литературе о произведениях Достоевского, — говорит он, — легко заметить, что, за немногими исключениями, она не подымается над духовным уровнем его любимых героев. Не она господствует над предстоящим материалом, но материал целиком владеет ею. Она все еще учится у Ивана Карамазова и Раскольникова, Ставрогина и Великого инквизитора, запутываясь в тех противоречиях, в которых запутывались они, останавливаясь в недоумении перед не разрешенными ими проблемами и почтительно склоняясь перед их сложными и мучительными переживаниями» [7, с. 431].

Эту особенность критической литературы о Достоевском нельзя, конечно, объяснить одною только методологическою беспомощностью критической мысли и рассматривать как сплошное нарушение авторской художественной воли. Нет, такой подход критической литературы, равно как и непредубежденное восприятие читателей, всегда спорящих с героями Достоевского, действительно отвечает основной структурной особенности произведений этого автора.

Достоевский, подобно гётевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него. Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основною особенностью романов Достоевского [7, с. 304]. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания разворачивается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя

свою неслиянность, в единство некоторого события.

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потратил время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [22, с. 74], – так звучит творческий манифест Ф.М. Достоевского, для которого герой, как писал М.М. Бахтин, – субъект диалога о мире, человеке, истории, будущем.

Каждый герой в романной вселенной Ф.М. Достоевского является носителем своего собственного образа мира и представления о человеке, они отстаивают их в споре друг с другом, с ними ведет прямой диалог автор, доводя тем самым до полноты субъект-субъектное отношение, делая его основой своей художественной системы. Писатель дает героям, говорящим и действующим внутри его художественных сюжетов, высказаться «до конца», заявить свою мысль максимально остро и убеждающе, так, как это сделал бы реальный собеседник и полемист в жизни [7, с. 217].

Герой интересует Ф.М. Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого. Не только действительность самого героя, но и окружающий его внешний мир и быт вовлекаются в процесс самосознания, переводятся из авторского кругозора в кругозор героя. Всепоглощающему сознанию героя автор может противопоставить лишь один объективный мир — мир других равноправных с ним сознаний.

Главные герои Достоевского действительно в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно значащего слова. Слово героя поэтому вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно-прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора [7, с. 296]. Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания.

Предметом художественных поисков Ф.М. Достоевского является герой, который был бы познающим по преимуществу, такой, вся жизнь которого

была бы сосредоточена в чистой функции осознания себя и мира. И итогом становится появление в его творчестве образов «мечтателя» и «человека из подполья».

Герой «Записок из подполья» — первый герой-идеолог в творчестве Ф.М. Достоевского. Одна из его основных идей, которую он выдвигает в своей полемике с социалистами, есть именно идея о том, что человек не является конечной и определённой величиной, на которой можно было бы строить какие-либо твёрдые расчёты; человек по своей природе свободен и потому может нарушить любые навязанные ему закономерности [8, с. 138].

Достоевский, как заметил М.М. Бахтин, подходит к этой теме с новых, радикальных позиций – он решительно изменяет точку зрения на жизнь: уже не автор, наблюдающий за героем со стороны, а сам герой, обретая голос, начинает судить и себя, и окружающую его действительность. «Мы видим, не кто он есть, а как он осознает себя. То, что выполнял автор, выполняет теперь герой, освещая себя сам со всех возможных точек зрения» [6, с. 105], – пишет М.М. Бахтин.

Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчиняется объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса – оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными голосами других героев.

Например, монологическое слово Раскольникова поражает своей крайней внутренней диалогизацией и живою личной обращенностью ко всему тому, о чем он думает и говорит. Он не мыслит о явлениях, а говорит с ними [8, с. 406]. Характерна наполненность его внутренней речи чужими словами, только что услышанными или прочитанными им. При этом каждый новый человек сейчас же превращается для него в символ, а его имя становится нарицательным словом: Свидригайловы, Лужины, Сонечки.

Каждое лицо входит в его внутреннюю речь как символ некоторой жизненной установки и идеологической позиции. В итоге его внутренняя речь развёртывается как философская драма, где действующими лицами являются воплощённые, жизненно осуществлённые точки зрения на жизнь и мир.

Исповедь Ипполита в романе «Идиот» является классическим образцом исповеди с лазейкой. Неудавшееся самоубийство Ипполита по замыслу своему было самоубийством с лазейкой, и этот замысел, в основном верно, определяет Мышкин. С этим личным словом Ипполита о себе самом сплетается и слово идеологическое, которое обращено к мирозданию, обращено с протестом.

Взаимоориентация речи Мышкина с чужим словом также очень напряжённая, однако носит несколько иной характер. Он тоже говорит с самим собою и с другими, и беспокойство этих внутренних диалогов велико. Но им руководит скорее боязнь своего собственного слова, чем боязнь чужого слова. Он боится своих мыслей о другом, своих подозрений и предположений [6, с. 249].

Правда, по замыслу Достоевского, как пишет М.М. Бахтин, Мышкин — уже носитель проникновенного слова, то есть такого слова, которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос. Но это проникновенное слово, по замыслу Достоевского, у Мышкина никогда не бывает решающим. Внутренний диалогизм его слова столь же велик и столь же беспокоен, как и у других героев.

Новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Ф.М. Достоевского — это всерьёз осуществлённая и до конца проведённая диалогическая позиция, утверждающая самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершённость и нерешённость героя.

Самосознание как доминанта построения образа героя требует создания такой художественной атмосферы, которая позволила бы его слову раскрыться и самоуясниться [6, с. 37]. Ни один элемент такой атмосферы не может быть нейтрален: всё должно задевать героя за живое. Замысел требует сплошной диалогизации всех элементов построения.

А сознание автора полифонического романа, в свою очередь, постоянно и повсюду присутствует в художественном мире произведения, но функция этого сознания и формы его активности отличаются от тех, которые присущи монологическому роману; оно своей целью ставит отражение и воссоздание именно чужих сознаний в их подлинной незавершимости, то есть основным принципом Достоевского становится утверждение чужого «я» не как объекта, а как другого субъекта.

По мнению М.М. Бахтина, писатель смог преодолеть солипсизм — идеалистическое сознание он оставил не за собою, а за своими героями, и не за одним, а за всеми. Вместо отношения сознающего и судящего «я» к миру в центре его творчества стала проблема взаимоотношений этих сознающих и судящих «я» между собою.

И поскольку роман, как отмечает М.М. Бахтин, — жанр незавершённый, то и в произведениях Достоевского нет окончательного, завершающего, раз и навсегда определяющего слова. Поэтому нет и твёрдого образа героя, отвечающего на вопрос — «кто он?». Здесь есть только вопросы — «кто я?» и «кто ты?». Но и эти вопросы звучат в непрерывном и незавершённом внутреннем диалоге. Таким образом, и твёрдого, законченного, безответного, уже сказавшего свое последнее слово героя нет в мире Достоевского.

Также в своей работе М.М. Бахтин отмечает и другую существенную особенность творчества Ф.М. Достоевского — карнавальную линию романа, корни которой непосредственно уходят в фольклор [6, с. 152]. Ведущим карнавальным действием является шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля — двуединый амбивалентный обряд,

выражающий неизбежность и одновременно зиждительность смены-обновления, веселую относительность всякого строя и порядка, всякой власти и иерархического положения [6, с. 157].

Подобного рода пародирование – создание развенчивающего двойника – стало впоследствии довольно частым явлением и карнавализированной литературы. Особенно ярко это выражено у Ф.М. Достоевского – почти каждый из ведущих героев его романов имеет двойников, по-разному пародирующих его:

- 1) для Раскольникова – Свидригайлов, Лужин, Лебезятников;
- 2) для Ставрогина – Петр Верховенский, Шатов, Кириллов;
- 3) для Ивана Карамазова – Смердяков, Ракитин и черт [6, с. 158].

Основной ареной карнавальных действий служила площадь с прилегающими к ней улицами. В карнавализированной литературе же площадь, как место сюжетного действия, становится двуплановой и амбивалентной: сквозь реальную площадь как бы просвечивает карнавальная площадь вольного фамильярного контакта и всенародных увенчаний-развенчаний [6, с. 162]. Характерно это и для других мест сюжетных действий, способных быть местом встречи и контакта разнородных людей, – они получают дополнительное карнавально-площадное осмысление у Ф.М. Достоевского.

Авантюрный сюжет у Достоевского, как пишет М.М. Бахтин, сочетается с глубокой и острой проблемностью; более того, он всецело поставлен на службу идее: ставит человека в исключительные положения, раскрывающие и провоцирующие его, сводит и сталкивает его с другими людьми при необычных и неожиданных обстоятельствах именно в целях испытания идеи и человека идеи, то есть «человека в человеке». А это позволяет сочетать с авантюрой такие, казалось бы, чуждые ей жанры, как исповедь и житие, к которым нередко обращается в своих романах писатель. Карнавализация, по мнению М.М. Бахтина, помогает Достоевскому увидеть и показать такие моменты в характерах и поведении

людей, которые в условиях обычного хода жизни не могли бы раскрыться [6, с. 175].

1.3. Церковные источники творчества Ф.М. Достоевского (книга С.И. Фуделя «Наследство Достоевского»)

В работе «Наследство Достоевского» С.И. Фуделя, религиозного деятеля, автора богословских исследований, испытавшего многолетние гонения в сталинские времена, предложена религиозная концепция жизни и творчества Ф.М. Достоевского: путь писателя от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых» лишь в той степени был открыт художественным прозрением, в какой он был путем ко Христу, со Христом и во Христе.

Мир идей и образов Ф.М. Достоевского воспринят через призму сердечного православия и глубокой веры — как мир, запечатлевший живого Христа в современности. В известном высказывании Ф.М. Достоевского: «Чтобы хорошо писать, страдать надо» [22, с. 111], — С.И. Фудель видит несомненное доказательство христианского взгляда художника на истоки своего творческого вдохновения.

«Как объяснить тот факт, что по анкете одного французского журнала, опубликованной в марте 1957 года, на вопрос о любимом писателе из 500 парижских студентов 429 назвали Достоевского?» [75, с. 36], — над этим вопросом С.И. Фудель задумывается в своей работе, исследуя феномен возрастающей популярности творчества Ф.М. Достоевского.

«И действительно, почему же парижские студенты не назвали, к примеру, французского писателя Бальзака, Хемингуэя или Горького? Почему этот самый Хемингуэй, классик американской литературы, поместил «Братьев Карамазовых» в список своих любимых книг? И почему Эйнштейн, основоположник новой фундаментальной науки, сказал, что Достоевский дает больше, чем любой мыслитель? Даже известно, что великому

немецкому физику теорию относительности подсказал классик русской литературы. Вся Европа училась у русского гения, и Достоевский и сейчас остается у них один из самых читаемых авторов» [75, с. 38].

Выходит, что Достоевский был для французов как француз, для американцев как американец, для немцев как немец. И тут вспоминаются слова Апостола Павла: «для Иудеев я был как Иудей, чтобы приобрести Иудеев». Достоевский словно несет в себе эту важную мысль апостольских деяний.

Так все-таки, почему же все эти люди нуждаются в Достоевском и тянутся к нему как к «собирателю русского сердца»? С.И. Фудель отмечает, что по отношению к народным образам Достоевский избежал идеализации, ведь он видел идеал. Народный идеал для него всегда был Евангельским.

По мнению С.И. Фуделя, религия и нравственность были для Ф.М. Достоевского абсолютно едины, в следствие чего «нравственная встряска», которую может дать искусство, имела для него серьезнейшее религиозное значение [75, с. 79]. «Искусство поддерживает в обществе, – писал Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя», – высшую жизнь и будит души... идет вразрез с порочным усыплением душ и созданиями своими... вызывает к идеалу, рождает протест и негодование, волнует общество и нередко заставляет страдать людей, жаждущих проснуться и выйти из зловонной ямы» [22, с. 64].

Ф.М. Достоевский понимал, что защиту христианства и борьбу с неверием он должен вести прежде всего путем, ему более доступным и для него более легким, – путем художественной прозы. Исповедь религиозной истины, как считает С.И. Фудель, писатель не побоялся подчинить закономерностям созерцания и изображения художественных образов [75, с. 203]. «Надо в себе самом полюбить и родить слово. Для этого, наверное, надо прежде всего замолчать и говорить как можно меньше всяких слов. Слово должно обладать властью, и эта власть идёт от внутреннего богатства человека», – пишет С.И. Фудель.

Художественное творчество автономно, но вместе с тем не только не противоречит религии, но и не может противоречить, так как из нее исходит. «Эстетическое начало зависит от религии», – пишет Ф.М. Достоевский в записных тетрадях к «Бесам» [24, с. 54]. Художественное творчество сделалось для него одной из форм религиозной жизни; единство восприятия религии и искусства, а тем самым нравственности и искусства облегчалось писателю, как отмечает С.И. Фудель, тем, что он и религию, и нравственность воспринимал именно в аспекте Красоты: «Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней» [75, с. 64]. Свидетельствуют тому и слова самого Ф.М. Достоевского: «Красота спасет мир» [23, с. 309].

«Я ужасно люблю реализм в искусстве, – писал Достоевский, – но у иных современных реалистов наших нет нравственного центра в их картинах» [25, с. 507]. По мнению С.И. Фуделя, в понятие «нравственного центра» произведения искусства писатель вкладывает наличие в нем луча, открывающего нам среди этого трехмерного, ограниченного, тленного мира – мир иной и вечной реальности. В искании этого мира строится замысел произведения, к нему оно идейно устремлено, о нем говорят, о нем тоскуют или же с ним борются и его ненавидят живущие в нем люди [75, с. 224].

Вся композиция произведения вращается вокруг своей оси: «да» или «нет» – Божественной жизни, «да» или «нет» – вечности. Так у Сони Мармеладовой и Раскольникова, у князя Мышкина и Рогожина, у Макара Ивановича и Версилова, у Шатова и Ставрогина, у Зосимы и Ивана Карамазова. Причем эту борьбу взаимоотрицающих идей, происходящую в мире, Ф.М. Достоевский раскрывает через диалогическое общение своих духовно равноправных героев – борьба происходит не между людьми, а между идеями через людей [75, с. 227].

Как отмечает С.И. Фудель, Достоевский не изобретал метода художественного контраста – этим путем идет всякая мысль, «алчущая и жаждущая правды». Важно выделить то, что именно созерцается как контраст, что именно противопоставляется. И как смог это явно прочувствовать Достоевский, христианство смотрит в корень вещей: не на уродство социальной жизни, а на уродство души человеческой, порождающее все уродливые явления этой жизни, в том числе и социальные. По этой причине метод контраста у Достоевского представляет такой художественный эффект, ведь христианство открыло ему всю глубину и всю реальность этого контрастирования – этой борьбы Света и Тьмы.

Интересна мысль С.И. Фуделя и о том, что ключ к художественному творчеству Достоевского – любовь к человеку. Писатель любит, кажется, даже Смердякова и, с горечью прощаясь с ним перед его виселицей, вкладывает ему в руки книгу Исаака Сирина – одну из важнейших книг христианской письменности о борьбе Добра и Зла в мире в то же время книгу, учившую молитве даже за демонов. Достоевский, по мнению С.И. Фуделя, не мог не любить каждого, чувствуя, что за каждым стоит Христос [75, с. 236].

И.С. Аксаков писал: «Он умел в каждом опознать брата и Бога», – это и было первопричиной и источников его любви. «Чудотворный образ Христа» в человеке был для Достоевского не благочестивой аллегорией и не поводом для проповеди, а радостным открытием, живой религиозной, а тем самым и художественной правдой. По словам самого Достоевского, «мерило народа не то, каков он есть, а то, что он считает прекрасным и истинным, о чем воздыхает...», «нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» [19, с. 407].

1.4. Поэтика авторитетного слова в творчестве Ф.М. Достоевского в историко-филологической науке

Т.А. Касаткина, известный исследователь творчества Ф.М. Достоевского и создатель новой историко-филологической концепции, рассматривает в своих работах различные аспекты его литературного наследия. С одной стороны, она акцентирует внимание на том, что Достоевский создает сложные психологические портреты своих персонажей, основой характеров которых являются внутренние конфликты и противоречия. Интерпретируя тексты Достоевского через призму различных теоретических подходов (психоанализа, экзистенциализма), она делает акцент также и на том, что содержание романов в основе своей представляют сложное сплетение философских и религиозных проблем.

Ф.М. Достоевский, как пишет Т.А. Касаткина, – это про истинную природу человека и про истинный масштаб человека: он описывает фундаментальную проблему человека, ложно понимающего свою природу, и его движение к постижению и осуществлению своей истинной природы. Достоевский создает в своих произведениях пространство, где человек, находясь в пределах собственной жизни, встречается со Христом, – и это не просто пространство, где человек может встретиться с Богом, а где он неизбежно с ним встречается.

По мнению Т.А. Касаткиной, в творчестве Достоевского есть особая грань, где образы становятся образами, где его вечное устремление к высотам иной, истинной реальности обретает свое воплощение в ткани художественного текста, и само воплощение это оказывается каноническим, то есть словом творится не что иное, как православный образ, икона [40, с. 153].

Хорошо известен факт психологического восприятия читателями произведений Ф.М. Достоевского: в то время как одни погружаются в бездну безысходности и мрака, другие воспринимают его романы

как прорыв сквозь мрак и безысходность к свету и надежде. Дело в том, что по крайней мере четыре романа из «Великого Пятикнижия» заканчиваются своеобразными «иконами», что позволяет читателям заметить предлагаемый автором «исход» из мрака романной «действительности» – или, вернее, почувствовать, что такой исход есть.

У Достоевского слово часто творит реальность, до поры до времени не замечаемую персонажем, и все же оказывающую самое существенное действие на весь ход произведения. В структуре символической детали в романах Достоевского отражается, как в капле воды, структура его художественного мира в целом. Символическая деталь – частность, через которую может быть «вывернут» наружу, явлен весь смысл целого. У Достоевского значимо все: каждое слово, определение, жест, уж тем более имя и фамилия, обращение к герою [40, с. 172].

Частным случаем символической детали в творчестве Достоевского в «Великом Пятикнижии» является деталь-вещь. Особенность художественного языка писателя состоит в том, что он использует деталь-вещь «не по назначению», не для создания того, что называют «вторичной реальностью» – то есть, вернее, и для этого тоже, но это не есть его окончательная цель, так как, создав словом вещь, он затем пользуется вещью как словом. В этом можно заметить связь Достоевского со средневековьем, знавшем, что мир есть книга, которую человек призван читать. Достоевский не «пользуется» словом, не использует его в интересах конкретного контекста, в определенном, неизбежно суженном и усеченном значении, но дает слову быть, смиренно отступает в сторону, позволяя слову раскрыть всю заключенную в нем реальность, что и создает необыкновенную многослойность и многоплановость его произведений.

И, как пишет Т.А. Касаткина, именно с этой незримо присутствующей за произведениями Достоевского реальностью связано то, что читавшие и полюбившие Достоевского в очень и очень большом числе оказывались вследствие чтения его романов не просто обратившимися к какой-нибудь

абстрактной «духовности» людьми, но православными и воцерковленными [40, с. 384].

1.5. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского («философствующее литературоведение» в поисках интерпретации)

Российский литературовед К.А. Степанян пишет о том, что романы «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского – романы о христианине (или о христианах). В них весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме – как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог; Священное Писание и Священное Предание есть основа человеческой истории, совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей – иными словами, реальность видна читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии – как образ и подобие Божии, образ Христов.

Зримый центр мира, в котором живет Достоевский и его герои, есть Христос, именно всматриваясь в Него и в Его образ в человеке писатель постигал тайны человечества и мироздания, которые передавал читателям в своих произведениях. «У меня свой собственный взгляд на действительность в искусстве, и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительности», – Ф.М. Достоевский нередко использовал слова «фантазия» и «фантастический», как отмечает митрополит Антоний, для вуалирования глубоко богословско-философских понятий, «чтобы оградить себя и свое перо от кощунственных насмешек» тех либералов, которые считали своим общественным долгом обличать «ретроградство».

Заявляя о своем творческом методе как о «реализме в высшем смысле», Достоевский пишет о том, что он «изображает все глубины души человеческой». По мнению К.А. Степаняна, Достоевского можно считать христианским писателем, так как он смог художественными средствами доказать одну истину – та самая глубина души человеческой есть образ Божий, который заложен в каждом из нас: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть».

В идеале же, согласно Ф.М. Достоевскому, человек возрастает в полноту бытия в Боге, и возможность обрести всю эту полноту, обрести рай потенциально имеет каждый человек – эта личная история спасения человека и составляет главный сюжет романов «Великого Пятикнижия».

Та реальность, о которой рассуждает в своих работах К.А. Степанян, определяет все художественные особенности романов Достоевского. Сюжет и композицию – ключевым моментом при написании каждого из романов является момент нахождения главной идеи, выражающей связь «миров иных» с посюсторонним, исследуемую в данном романе, – например, «Князь Христос» в «Идиоте». При выявлении основной метафизической идеи произведения все, вплоть до мельчайших деталей, выстраивается в стройнейший порядок.

Пространство и время: Россия, Америка, Швейцария, Петербург, улицы, набережные, церкви, городские площади, отдельные дома – при большой точности конкретных географических, топографических, архитектурных деталей – являют собой чрезвычайно насыщенные духовные реалии; а «время есть: отношение бытия к небытию», – писал сам Достоевский в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию».

По мнению К.А. Степаняна, М.М. Бахтин гениально угадал, что в романах Достоевского реальность возникает лишь там, где есть открытость хотя бы двух

сознаний и душ друг другу – диалог. И.Е. Данилов писал, что к числу важнейших иконографических принципов построения относятся явление и диалог. Поэтому, на наш взгляд, верно замечено К.А. Степаняном и М.М. Бахтиным, что важнейшими принципами, конституирующими художественный мир Достоевского, можно считать именно вышеупомянутые два: каждый роман писателя представляет собой явление – явление Христа, несущего людям Благоую Весть о спасении, а диалог – средство людей для передачи этой Благой Вести друг другу и активно участвующему в диалоге читателю.

Цели и сущность «реализма в высшем смысле» определяют и другие особенности повествования: тон рассказа – «очень простой и сжатый», «внешними фактами» (как в Евангелии); распределение сцен и описаний – главные герои даются преимущественно «сфинксом», проявляясь лишь в своих действиях; портретные характеристики концентрированно-схематичны, ограниваясь лишь главными внешними проявлениями духовного облика.

Следует обратить внимание и на следующее замечание К.А. Степаняна: как и в природе и в мире на первый взгляд многое кажется хаотичным, неупорядоченным, враждебным человеку, и только потом, при глубоком и умном проникновении, направляемым любовью, открывается высочайшая упорядоченность, иерархическая стройность и благодать, точно так же и в произведениях Достоевского и красоту и оригинальность языка, и тщательную организованность повествовательной структуры, и совершенство композиции, и глубокую символику мы обнаруживаем только при подобном проникновении, а на первый взгляд кажется – хаос и недоделанность.

Причастность творчества Достоевского высшей реальности наделяла его даром пророчества, о котором сам он явно знал: «А мы нашим идеализмом пророчили даже факты». И ныне, как пишет К.А. Степанян, пророчества Достоевского сбываются, а те, которые кажутся нам несбывшимися или фантастическими, просто не до конца еще поняты нами.

Выводы к первой главе

Характерным художественным методом Ф.М. Достоевского является реализм особого типа, изображающий мир во всем его многообразии. Этот подход не ограничивается простым изображением действительности, а стремится к глубокому пониманию человеческой природы и социальных явлений. Достоевский создает сложные и многослойные образы, которые отражают не только внешние обстоятельства жизни персонажей, но и их внутренние переживания. Писатель создает персонажей, каждый из которых становится носителем определенной идеи или философии, вследствие чего его герои попадают в кризисные ситуации, сталкиваются друг с другом и пытаются найти истину, решая извечные проблемы Добра и Зла.

Это связано также и с особыми взглядом Ф.М. Достоевского на мир, который подчеркивает в своих работах русский богослов С.И. Фудель. Герои Достоевского, так или иначе, стоят на пути к Богу: и либо они, преодолевая свои соблазны и искушения, приходят к воскресению духовному, либо, сбившись с этого пути, теряют в себе тот образ Божий, что заложен в каждом из нас.

Новаторство Достоевского точно определил М.М. Бахтин, определяя романы писателя как «полифонические» – множество голосов, включающих как героев, так и автора, сосуществуют в реальности писателя «нераздельно и неслиянно». Позиция Достоевского по отношению к своим персонажам – субъект-субъектная, за счет чего особую роль в сюжетах играет диалог: полновесным становится каждое слово героя, несущее в себе особый взгляд на себя самого и окружающую действительность.

В работе М.М. Бахтина также представлены исследования романов Достоевского с точки зрения того, что свои истоки их характерные особенности берут в карнавальной традиции. Карнавализация, так или иначе, представляет собой отражение народного восприятия

действительности, что, в свою очередь, позволяет полагать о более глубоком вплетении фольклорных традиций в художественную ткань романного мира Достоевского.

Творчество писателя, не вмещающееся в рамки одного конкретного направления или единой проблематики, позволяет рассматривать его многопланово и с точки зрения аспектов существенно различных, но при этом дополняющих друг друга. Особое отношение Ф.М. Достоевского к своим героям и стремление «познать все глубины души человеческой» воплотились в его романах за счет обращения к народным истокам и следования христианским традициям. Писатель находил вдохновение в русской культуре, ее традициях и фольклоре, видя при этом особую миссию России в возвращении к народным истокам, вмещающим в себя все главные Евангельские ценности.

ГЛАВА 2. Взаимосвязь фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского

2.1. Фольклорные мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского

Ф.М. Достоевский в своем творчестве стремился художественно изобразить поэтическое слово народа, интерес к которому у него проявлялся с раннего детства. В этом заслуга няни Алёны Фроловны, в исполнении которой еще совсем юные Достоевские слушали сказки про «Жар-птицу», «Алёшу Поповича», «Синюю бороду», сказки «Тысячи и одной ночи» и многие другие, на Пасху она водила детей смотреть Подновинские балаганы с «паяцами, клоунами, силачами, Петрушками и комедиантами» [52, с. 150].

У самого же писателя остались самые лучшие воспоминания о детстве, проведенном в компании няни: «Всех она нас, детей, вырастила и выходила. Была она тогда лет сорока пяти, характера ясного, веселого и всегда нам рассказывала такие славные сказки!» [19, с. 71].

Это ни в коем случае не говорит о Ф.М. Достоевском как о писателе, широко применяющем фольклор в своих произведениях. Но, в связи с этим, необходимо учитывать в его художественной системе такой элемент, как фольклорные включения – от цитатных, которые менее всего выполняют изобразительно-этнографическую роль, до использования этих включений для символизирующей концентрации художественно-философской мысли. Можно даже сказать, что это органический элемент целостной системы романной поэтики Ф.М. Достоевского.

И хотя часто очевидные для него смыслы цитируемых текстов оказываются неочевидными для читателей и исследователей, все же Ф.М. Достоевский является поистине умелым интерпретатором, раскрывающим заключенные во включениях фольклорные мотивы и народные традиции.

Одним из примеров служит роман «Преступление и наказание», в художественную ткань которого обильно включен фольклорный материал. Самый верхний слой фольклорных включений выполняет изобразительную роль. Это «этнографизмы», помогающие передать «физиологию» петербургского третьеразрядного трактира. К таковым, к примеру, относится сцена, когда у входа в распивочную Раскольников слышит детский голосок, поющий «Хуторок».

Ф.М. Достоевский не только знал и любил народную песню как фольклорный жанр, но и видел в ней бесценное духовное достояние России. Поэтому в романе мы можем увидеть и исполнение песенного фольклора пьяным мещанином: «причем подпевал какую-то ерунду, силясь припомнить стихи, вроде: целый год жену ласкал, целый год же-ну ласкал... Или вдруг, проснувшись, опять: по Подьяческой пошел, свою прежнюю нашел...» [28, с. 174].

Встречается и колористическая фразеология языка простолюдинов, когда, например, кучер коляски, раздавившей Мармеладова, оправдываясь, говорит: «Все видели: люди ложь, и я то ж» [28, с. 209].

Необходимо отметить, что Ф.М. Достоевский в ходе работы над текстом романа не раз вычеркивал фольклорные цитаты, которые, судя по всему, могли показаться ему «этнографическими излишествами». К примеру, в первой черновой редакции тот же поручик Порох кричал на Раскольникова, вызванного в квартал за неуплату по векселю: «Ишь какой вылетел сокол ясный!» [29, с. 82].

Другие фольклорные элементы выполняют характеристическую функцию. Это поговорки «по одежке протягивай ножки», «держи карман» и пословица «хлеб-соль вместе, а табачок врозь» [28, с. 375] в злобно-скептических размышлениях Раскольникова о Лужине после письма матери с сообщением о скором замужестве сестры.

Ф.М. Достоевский не столько обогащает речь героев для красочности, сколько иллюстрирует неразрывность человеческого сознания с его

традиционными истоками; это не просто умелое вкрапление художественных деталей, это отражение духа народного в русском человеке.

В судьбах членов семейства Мармеладовых можно проследить аллюзию на сюжетную схему сказок о мачехе и падчерице: тут и попреки Сони в дармоедстве («Живешь, дескать, ты, дармоедка, у нас, ешь и пьешь, и теплом пользуешься» [28, с. 372]); тут и Мармеладов, как послушный и забитый муж, не воспротивился – и дочь «пошла по желтому билету» (оказалась в дебрях большого города – подобно падчерице в сказке, которую отец по приказанию мачехи увозит в лес и оставляет там одну); тут и конечное нравственное торжество Сони, подобное чудесному спасению и награждению падчерицы. Сказочная схема начинает жить у Ф.М. Достоевского по законам поэтики символа, хотя и здесь не исчерпывает, разумеется, всего многообразия художественных смыслов сюжетных мотивов и образов писателя [52, с. 154].

В художественном мире Достоевского можно выделить и ряд других повторяющихся сюжетных мотивов, заимствованных из фольклора. В структуре некоторых образов романов используется мотив подмененного ребенка – в фольклорных быличках черт, бес, леший жестоко проказят тем, что подменивают детей своим отродьем. Это случается с некрещенным ребенком, крещенным кое-как пьяным попом, или когда кто-то из родителей по неосмотрительности либо с досады посылают плачущее дитя к черту, или же за провинность проклинаят его.

В «Бесах» мотив подмененного ребенка редуцированно проявляется в сомнениях Степана Трофимовича относительно своего отцовства и в рассказе хроникера о детстве Петруши, которого отец «видел всего два раза в своей жизни» и который воспитывался у неких теток «за семьсот верст от «Скворешников».

В романе есть эпизод, когда Степан Трофимович проклиная сына, правда, уже взрослого, но как раз по поводу кощунственных сомнений Петруши в подлинности его отцовства [52, с. 156]. Постоянная «странная» улыбка

младшего Верховенского явно соотносима с устоявшейся в фольклоре характеристикой дьявола-черта-беса: он шутник, шут, хотя последствия его шуток для человека совсем не безобидны.

Не менее явственно мотив подмененного ребенка присутствует в образе Ставрогина. Для Хромоножки он – самозванец, «Гришка Отрепьев», на роль которого пытается склонить его Петр Верховенский. Нравственная амбивалентность Ставрогина совпадает с тем же свойством у «подмененных» в фольклоре: они отторгнуты от людей и не приняты в круг нечисти.

Цепочка поколений подмененных или рожденных от бесов детей приведет к трагедии и гибели отцов – не исключено, что именно эта мысль занимала Достоевского, когда он работал над эпизодом возвращения жены Шатова и рождения у нее ребенка от Ставрогина.

Самоубийство «великого грешника» «Бесов» корреспондирует с народными религиозно-моральными представлениями, согласно которым самоубийца – «черту раб». В этом художественно-семантическом поле становится ясным, что Ставрогин ушел туда, откуда пришел. Такой смысловой нюанс накладывает дополнительные краски на восприятие образа и показывает, что автор, казня Ставрогина, опирается на авторитет народных представлений [52, с. 156].

В «Братьях Карамазовых» неоднократно сближается с чертом, прямо или косвенно, Смердяков. Иван, поражаясь предусмотрительности и изобретательности убийцы, говорит, что ему «черт помогал». В рассказе о происхождении Павла также явственно звучит мотив подмененного чертом ребенка. Как и Ставрогин, Смердяков-самоубийца – тоже «черту раб».

Но если не будет фольклорных образов, то будет их стилизация, двойник, как показал это Ф.М. Достоевский в романе «Бесы». Верховенский предлагает Ставрогину стать Иваном-Царевичем и «сесть в ладью, у которой веселки кленовые, паруса шелковые, а на корме сидит красна девица» [20, с. 163]. С целью привлечь внимание и завоевать любовь людей герой романа прибегает к декоративному фольклоризму.

2.2. Христианские мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского

По мнению Ф.М. Достоевского, «руководящим ориентиром жизни должен быть Богочеловек (Христос)» [50, с. 98], то есть неотъемлемой частью быта человека должна быть религия – православная вера, помогающая «встать на путь любви и жертвы, что по сути своей есть путь Христа» [71, с. 359]. Эти взгляды писателя нашли свое отражение и в его творчестве – в романном мире Ф.М. Достоевского особое место занимают христианские мотивы, по-своему осмысленные и художественно интерпретированные.

Романы Ф.М. Достоевского о воскресении духовном, о том «восстановлении погибшего человека», которое он назвал основной мыслью искусства 19-го века» [47, с. 53]. Именно поэтому центральное место в его поэтике занимает пасхальный сюжет: человек, как бы глубоко он ни пал, как бы ни был искажён и подавлен грехом, всегда может покаяться и прийти ко Христу, воззвать ко Господу «из глубины», от самого дна бездны. Герои Ф.М. Достоевского ищут путь к духовному воскресению, преодолевая всевозможные соблазны и искушения.

Раскольников в «Преступлении и наказании», как известно, – герой-идеолог, теория которого вовсе не отвлечённая и умозрительная схема, это смысл жизни, идеологический суррогат, подменяющий религию в ее историческом воплощении и понимании, исключая из привычного уклада жизни, то есть из быта. Вынашивая идею в своем воспаленном сознании, Раскольников мечтает о роли властелина (Наполеона) и спасителя человечества (Христа) одновременно.

Но главным и решающим в его жизни на данный момент является самопроверка. Он признается Сонечке Мармеладовой: «Не для того, чтобы матери помочь, я убил – вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного: а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал,

мне, в ту минуту, все равно должно было быть!» [28, с. 572].

Герой не только не в разладе с современным обществом, но и сам несет в себе его болезни. Его увлекает антихристианская идея «сверхчеловека», которому «все позволено».

Образ Нового Иерусалима, занимающего весьма существенное место в художественном мире «Преступления и наказания» Достоевского, получил подробное освещение в научной литературе.

Прежде всего, Новый Иерусалим – это итог всего проекта Раскольникова, проекта не только исторического и юридического, но и по сути своей религиозного. Раскольников говорит о Новом Иерусалиме, когда излагает свою теорию Порфирию Петровичу и Разумихину и произносит следующие слова: «Одним словом, у меня все равносильное право имеют, и – **vive la guerre éternelle**, – до Нового Иерусалима, разумеется!» [28, с. 114].

Фраза, сказанная Раскольниковым по-французски, переводится как «да здравствует вековая война» и приобретает особый смысл, поскольку за ней следует «**Новый Иерусалим**». Выражение «Новый Иерусалим» восходит к Апокалипсису и несет в себе пасхальный смысл, но у Раскольникова же это атрибут его проекта, символ будущего «золотого века» по учению сенсимонистов, что в итоге создает двусмысленность, и у Порфирия Петровича возникает соответствующий вопрос:

«– Так вы все-таки **верите же в Новый Иерусалим?**

– **Верую**, – твердо отвечал Раскольников.

– И в Бога веруете?

– **Верую**, – повторил Раскольников.

– И в воскресение Лазаря веруете?

– **Ве-верую**» [28, с. 118].

Раскольников отвечает, что он не просто верит, а **верует**, и вот здесь уже Разумихин отмечает главную суть его идеи:

«– Но что действительно *оригинально* во всем этом, – и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, – это то, что все-таки *кровь* **по**

совести разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже... В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение *крови по совести*, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...» [28, с. 120].

«— Совершенно справедливо, страшнее, — отозвался Порфирий» [28, с. 120].

И Раскольников соглашается с этим, что он разрешает кровь не просто по юридическому праву, а по совести, то есть он санкционирует это как явление религиозное и едва ли не благословляет, потому что совесть — сила, которая соединяет человека с Богом. Раскольников радикально переосмысливает всё это и делает итоговой частью своего религиозно-юридического проекта Новый Иерусалим, поскольку это необходимо ему для нравственного, религиозного оправдания и, можно даже сказать, оправдания свыше. Согласно его идее, убийство священно, а вековая война становится допустимой самим Творцом.

«Убивший самого себя» Раскольников («Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» [28, с. 421]) — человек неверующий, но всё же он квалифицированный юрист. Он не избирает путь покаяния, а становится адвокатом собственной идеи, поскольку является, в первую очередь, как подчеркивает Бахтин М.М., человеком идеи.

Раскольников обладает религиозной харизмой, и даже Порфирий Петрович обращается к нему «батюшка, Родион Романович», но в тот момент, когда Новый Иерусалим приобретает искаженное воплощение в катехизисе главного героя, становится символом оправдания и реанимации, тогда его религиозная харизма в рамках проекта подменяется схизмой, что с греческого значит «раскол», об этом говорит и фамилия героя — «Раскольников».

Достоевский явственно показывает попытки Раскольникова реанимировать себя без веры. Просьбы Сони о покаянии не сразу находят отклик в душе героя, поскольку он колеблется.

В четвертой главе четвертой части, когда Раскольников приходит к Соне в первый раз, разговор их заходит о вере в Бога, и показательными становятся его размышления: «Что она, уж не чуда ли ждет? И наверно так. Разве все это не признаки помешательства?»; «Юродивая! Юродивая!» [28, с. 426], – твердит он про себя.

Когда же Раскольников приходит к ней во второй раз, то Соня предлагает ему единственно верный выход – покаяние: «Страдание принять и искупить себя им, вот что надо» [28, с. 424], вот только сам герой так еще пока не думает: «Это ты про каторгу, что ли, Соня? Донести, что ль, на себя надо? Я, Соня, еще в каторгу-то, может, и не хочу идти» [28, с. 424].

О многом говорят в этом диалоге и другие фразы Раскольникова, которые являются уже аргументами в собственную защиту: «Не будь ребенком, Соня. В чем я виноват перед ними? Зачем пойду?» [28, с. 424]; «Может, я еще человек, а не вошь, и поторопился себя осудить... Я еще поборюсь» [28, с. 425].

Играет в этом роль и помощь Свидригайлова: «...так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Бегите, молодой человек! Может, еще есть время» [28, с. 476]. Побег Раскольникова в Америку может стать финальной точкой в его казуистике, благодаря чему реанимированный труп обрел бы новую жизнь. Но тогда бы роман потерял свою пасхальность, присущую Достоевской поэтике, ведь жизнь – не юридический процесс, а главная ее цель – покаяние.

«Кровь по совести» – собственная риторика Раскольникова, целая система условных готовых слов; это ложная идея, в которую он сам же поверил, стал жить по ней и даже проверять ее на практике. Но роман, по мнению М.М. Бахтина, жанр антириторический, и именно поэтому в нем возможно воплощение пасхального сюжета [8, с. 269].

Главную идею «Преступления и наказания» Касаткина Т.А. описывает следующим образом: «Только одним, только через одного спасается другой. Иного пути нет». Один воплощает для другого спасение через возможность

соединения с ним – слишком редкую и неочевидную, во всяком случае, для того «другого», о котором идет речь, для Раскольникова.

Но спасение для Достоевского есть только одно – открывающее вновь душе пути для соединения с Живым Богом. И Соня не только воплощает спасение, но и «прообразует» эти пути, являя воочию зримый Раскольниковым образ – образ Божией Матери [39, с. 54].

Схожее мнение отмечается и в работе Гачевой А.Г., что «Евангелие – первообраз, к которому восходят образы Достоевского», «в «Великом Пятикнижии» ведь каждый из героев несет в себе образ Христа» [15, с. 361]. Соня Мармеладова становится в романном сюжете «Преступления и наказания» путеводной звездой, являя Раскольникову словесную икону, образ милости Божией.

Поэтому, несмотря на всю казуистику, в сцене, когда главный герой приходит к Соне, происходят два значимых события – крестовое братание, в ходе которого Раскольников обретает крест, и чтение отрывка из Евангелия о воскрешении Лазаря.

И именно поэтому Раскольников все-таки следует словам Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: Я убийца!» [28, с. 431].

И вот уже на перекрестке выражение «Новый Иерусалим» звучит во второй раз:

«– Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, – прибавил какой-то пьяненький мещанин» [28, с. 445].

Случайная на первый взгляд фраза становится пророческой для Раскольникова, потому что он поедет на каторгу, где Новый Иерусалим приобретет свой первоначальный, единственно верный смысл.

Раскольников освобождается от оправданий риторикой и приходит к покаянию – событию, которое истинно «по совести», он обретает возможность для духовного воскресения, а Евангелие становится не просто книгой под

подушкой, а частью его ума и сердца, раскрываясь перед его глазами:

«Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание...» [28, с. 649].

Эпилог в романе играет очень важную роль, показывая читателям, как на каторге для героя складывается совершенно особенный быт – здесь сама религия становится бытом, благодаря Соне Мармеладовой, которая не говорит о религии, а свидетельствует о ней, своим образом, наполненным жертвенностью и любовью, она воплощает и являет ее Раскольникову. В этот момент Новый Иерусалим уже не проект, он обретает действительность и становится современным состоянием мира – теперь это не средство оправдания и реанимации для главного героя, а символ Пасхи и воскресения.

В произведениях Ф.М. Достоевского наиболее отчетливо являет себя пророческая, преображающая способность искусства, в следствие чего Н.Ф. Федоров называл его «не просто социальным писателем, а религиозным художником, одухотворяющим высшим, Божественным смыслом каждую клетку своего творческого мира» [73, с. 636].

Поэтому стоит отметить эпиграфы к произведениям Ф.М. Достоевского, который нередко использует отрывки из Евангелия. К примеру, в «Бесах» это отрывок о пастухе, о бесновавшемся, который исцелился и сидит у ног Иисусовых. И этот евангельский образ лишь подчеркивает ключевую мысль о спасении через Христа.

В «Братьях Карамазовых» в качестве эпиграфа приводятся следующие слова: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [21, с. 4].

По мнению Ф.М. Достоевского, смерть может быть и просто концом, а может свидетельствовать о начале новой жизни. Его герои переживают кризисные состояния, заставляющие их задуматься: есть ли в этом кризисе надежда на новую жизнь? И в конечном итоге, либо они верят в мертвого Христа (одноименная картина Гольбейна в центре романа «Идиот»), либо для «вместо диалектики наступает жизнь» [28, 652].

2.3. Мотив «крестового братания» как взаимосвязь фольклорных и христианских традиций в творчестве Ф.М. Достоевского

Ф.М. Достоевский – писатель-новатор своего времени, для творчества которого характерна не только многосложность проблематики, но и особый художественный метод, позволяющий писателю выстраивать совершенно по-новому сюжет, выходящий за рамки классического жанра.

Свое отражение в произведениях Ф.М. Достоевского нашла и русская культура посредством фольклорных и христианских традиций, которые функционируют в романном тексте наравне и даже находятся в неразрывной взаимосвязи, наиболее ярко представленной в качестве мотива «крестового братания».

Само по себе «крестовое братание» уходит глубоко корнями в фольклор, и его истоками является языческий обычай «побратимства» – обряд, заключающий в себе особый магический, можно даже сказать, сакральный смысл. Духовное единение, как правило, двух воинов происходило посредством архаической клятвы на крови.

Художественная интерпретация «кровного братания» у Ф.М. Достоевского представлена в романе «Бесы» в эпизоде, когда Николай

Ставрогин говорит Петру Верховенскому: «Вы вот высчитываете по пальцам, из каких сил кружки составляются? Все это чиновничество и сентиментальность – все это клейстер хороший, но есть одна штука еще получше: подговорите четырех членов кружка укокошить пятого, под видом того, что тот донесет, и тотчас же вы их всех пролитую кровью, как одним узлом, свяжете. Рабами вашими станут, не посмеют бунтовать и отчетов спрашивать» [20, с. 295].

И в последствии Верховенский действительно решает «повязать кровью» членов революционного кружка – убийство позволяет объединить их единой кровной клятвой, соответствующей по своей символике фольклорным традициям.

С приходом христианства на Русь обряд «побратимства» приобретает новые смыслы – два человека, обменявшись своими нательными крестами, становятся братьями во Христе.

В «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевский впервые в своем творчестве использует мотив «крестового братания». Национальный архаический обряд обмена крестами, в результате чего между людьми образуется священная связь, прочнее кровного родства, отложился в разных жанрах фольклора: былинах, легендах, духовных стихах.

Раскольников соглашается на предложение Сони обменяться крестами, а Соня, в свою очередь, еще раньше поменялась крестами с Лизаветой. В результате этого вина Раскольникова как бы удваивается: ведь он через Соню побратался с невинной жертвой своей кровавой «пробы».

Герой Ф.М. Достоевского сознательно идет на это, готовясь принять страдание. Он говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя» [28, с. 460]. Он даже сожалеет, что не может надеть на себя другие «два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть...» [28, с. 460].

Таков первый шаг убийцы-идеолога к воссоединению с попранными им народными идеалами и народной совестью, шаг на пути к духовному

воскресению.

В романе «Идиот» также присутствует сцена с «крестовым братанием»:

«– Носить буду, а свой тебе сниму, ты носи.

– Поменяться крестами хочешь? Изволь, Парфен, коли так, я рад; побратаемся!» [23, с. 307].

Рогожин с князем Мышкиным обмениваются крестами, и это, казалось бы, должно поспособствовать их духовному родству и преображению самого Рогожина: «Я хоть и взял твой крест, а за часы не зарежу!» [23, с. 308], но в данном произведении Ф.М. Достоевский показывает, что чудо происходит не всегда – Рогожин в конце концов убивает Настасью Филипповну, а князь теряет рассудок.

В фольклоре нарушение правил побратимства расценивается как тяжкое преступление. В одном из духовных стихов Мать сыра земля прощает два греха: «по-матерну ругался», «с кумой дитя прижил», а третий – самый смертный грех – «убил брателко Христового» – простить не может.

Побратимство Мышкина и Рогожина, которое вы глядит архаично в контексте религиозно-бытового поведения русского просвещенного человека второй половины XIX в., предстает в особом свете. Братание двух героев-антагонистов приобретает смысл символа большой художественной глубины. Инициатива исходит от Рогожина, который хочет наложить вето на собственное непреодолимое желание устранить князя-соперника [52, с. 153]. Его стихийная близость к народной почве продиктовала ему этот порыв: отец Рогожина хотя и не был старообрядцем, но «говорил, что по старой вере правильнее», во всем «держался старины» и «скопцов тоже уважал очень».

Мышкин с готовностью соглашается на предложение Рогожина, заботясь о том, чтобы тот душу свою не погубил. Но надежды на то, что моральные установления народа, идущие от древности, удержат Парфена от покушения на крестового брата, не оправдываются: настолько индивидуалистическое сознание Рогожина презрело почвенные религиозно-

этические представления.

Не забудем, что Мышкин не просто обменивается крестами с Рогожиным, – он перед этим объясняет, как попал к нему во время его странствований-узнаваний России оловянный крест. Он купил этот крест у солдата, выдававшего его за серебряный, и не спешит осуждать «христопродавца», который пошел пропивать свой крест. Мышкин верит в прощение солдатского греха, когда видит бабу, которой впервые ее младенец улыбнулся, и слышит от нее же народное поверье о том, что «такая же точно бывает и у Бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится» [23, с. 304].

За Мышкиным стоит положительный религиозно-нравственный опыт народа. Мышкин, таким образом, побратался с народом, тогда как Рогожин своей попыткой убийства крестового брата откачнулся от него. Очень существенно, что эпизод с покупкой Мышкиным креста у солдата имел для Достоевского интимно-биографическое значение: по воспоминаниям А.Г. Достоевской, подобный случай произошел с писателем около Сенной в Петербурге в пору его работы над «Преступлением и наказанием» [19, с. 71].

Само имя антагониста Мышкина имеет обычный для художественной ономастики Достоевского оксюморонный смысл: Парфен, Парфений – от греч. «Parthenos»: «девственный», «чистый». Темная страстность Рогожина находится в противоречии со значением его имени. Поэтому и в христианском покаянии ему отказано.

В романе «Идиот» отозвался еще один мотив древнего обряда побратимства. Трудно, правда, сказать, насколько осознанно использовал его писатель и знал ли он о нем. Имеется в виду эротический момент, когда побратим мог разделить ложе с супругой названного брата, постепенно редуцировавшийся до обычая поднесения угощения и невинного поцелуя после него. Крестовые братья Рогожин и Мышкин – соперники

в любви к Настасье Филипповне – проводят последнюю ночь вдвоем [52, с. 153].

2.4. «Инклюзивность» как типологическая черта фольклорных и Евангельских мотивов в произведениях Ф.М. Достоевского

В романном мире Ф.М. Достоевского особый статус имеет быт героев, который не раз становился предметом подробного комментария в различных исследованиях; в данной же работе приводится ряд уточнений, необходимых для понимания многоплановости бытописания Достоевского, глубина которого не исчерпывается лишь земными, материальными аспектами.

При рассмотрении содержания романов происходит осмысление в поэтике аспекта «эксклюзивного» – направленного вовне, внешнего; при рассмотрении же быта героев, как важной составляющей романного мира, следует, прежде всего, отметить своего рода «инклюзивность».

Понятие «инклюзивность», введенное впервые Б.Н. Путиловым, широко распространено в фольклористике, поскольку является одной из шести особенностей устного народного творчества. Э.Ф. Шафранская пишет, что «инклюзивность» подразумевает включенность всей фольклорной культуры и каждого отдельного произведения в общую жизнедеятельность народа [76, с. 26].

Это можно заметить и в произведениях Ф.М. Достоевского, где фольклорные элементы, о которых говорилось в первом параграфе данной главы, включены на функциональном уровне не только в текст романов как таковой, но и непосредственно в саму бытовую жизнь героев.

Хотя сам по себе быт в произведениях Достоевского может рассматриваться не только как общие материальные вещи, но и как те особые смыслы, идеи, которыми живут герои в попытке изменить и «переписать» свою жизнь.

К примеру, Раскольников в «Преступлении и наказании» создает свою собственную теорию и даже публикует о ней статью. На первый взгляд, это лишь идея, делящая людей на «право имеющих» и «тварей дрожащих», но герой-идеолог проверяет ее на практике, делает частью своей жизнь в том самом смысле, что она, как бы вытесняя все другие духовные смыслы, становится его бытом. Раскольников предстает тем героем, в жизни которого нет религии – ее место занимает теория, в рамках которой он живет. И лишь после того, как идея Раскольникова претерпевает крах, он окружает себя бытом иного уровня – именно там, на каторге, где Евангелие лежит под подушкой, герой наконец-то впускает в свою жизнь веру, делая ее частью своих ума и сердца.

Подобную тенденцию мы можем проследить и в остальных романах Достоевского – большинство ключевых героев, так или иначе, либо с особой идеологией, либо пишущие, а порой и все вместе, как в случае с Раскольниковым.

Так, в «Бесах» представлена идея о «человекобоге» участников революционного кружка Верховенского, а «Исповедь Ставрогина», в которой Николай Всеволодович хотел бы «переписать» те или иные «слова», играет особую роль в раскрытии персонажа; в «Идиоте» особо стоит отметить «Исповедь Ипполита», в которой Терентьев, рассуждая о странном противоречии между непоколебимой верой в бессмертие и сомнением в возможности воскресения и бессмертия, как бы пытается установить свое, смертельно больного человека, право на самоубийство.

Но, как пишет М.М. Бахтин, необходимо «выйти из бесконечных черновых вариантов, переписать свою жизнь на белом раз и навсегда» [8, с. 48], то есть герои должны устроить свой быт таким образом, чтобы обязательным, и даже первостепенным, элементом в него была включена православная вера – именно тогда «вместо диалектики наступает жизнь».

В эпилоге «Братьев Карамазовых» в третьей части «Похороны Илюшечки. Речь у камня» есть особенный эпизод, в котором Достоевский отсылает к

Евангельским словам Христа: «ты – Петр (что значит «камень»), и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее».

В связи с этим можно утверждать, что роман заканчивается не просто Евангелием, а образованием Церкви:

«Между тем все тихонько брели по тропинке, и вдруг Смуров воскликнул: — Вот Илюшин камень, под которым его хотели похоронить!

Все молча остановились у большого камня. Алеша посмотрел, и целая картина того, что Снегирев рассказывал когда-то об Илюшечке, как тот, плача и обнимая отца, восклицал: «Папочка, папочка, как он унизил тебя!» — разом представилась его воспоминанию. Что-то как бы сотряслось в его душе. Он с серьезным и важным видом обвел глазами все эти милые, светлые лица школьников, Илюшиных товарищей, и вдруг сказал им:

— Господа, мне хотелось бы вам сказать здесь, на этом самом месте, одно слово.

Мальчики обступили его и тотчас устремили на него пристальные, ожидающие взгляды.

— Господа, мы скоро расстанемся. Я теперь пока несколько времени с двумя братьями, из которых один пойдет в ссылку, а другой лежит при смерти. Но скоро я здешний город покину, может быть очень надолго. Вот мы и расстанемся, господа. Согласимся же здесь, у Илюшина камушка, что не будем никогда забывать — во-первых, Илюшечку, а во-вторых, друг об друге. И что бы там ни случилось с нами потом в жизни, хотя бы мы и двадцать лет потом не встречались, — все-таки будем помнить о том, как мы хоронили бедного мальчика, в которого прежде бросали камни, помните, там у мостика-то? — а потом так все его полюбили» [21, с. 827].

И Церковь эта является не чем-то метафизическим, а частью жизни, поскольку весь разговор мальчиков заканчивается, с одной стороны, словами о вечности, а с другой, совершенно бытовой

деталью – приглашением есть блины, из чего и следует вывод об «инклюзивности» Евангельских традиций в романах «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского:

«— Ну, а теперь кончим речи и пойдемте на его поминки. Не смущайтесь, что блины будем есть. Это ведь старинное, вечное, и тут есть хорошее, — засмеялся Алеша. — Ну пойдемте же! Вот мы теперь и идем рука в руку.

— И вечно так, всю жизнь рука в руку! Ура Карамазову! — еще раз восторженно прокричал Коля, и еще раз все мальчики подхватили его восклицание» [21, с. 828].

Выводы ко 2 главе

В романном творчестве Ф.М. Достоевского фольклорные и Евангельские традиции не только функционируют наравне, но и представляют собою взаимосвязь, которая для обычного читателя может показаться совершенно неочевидной на первой взгляд, хотя она пронизывает многие его произведения и служит важным элементом для понимания глубинных смыслов, заложенных в текстах «Великого Пятикнижия».

Фольклорные мотивы, как правило, представлены у Достоевского как на уровне языковом, так и на мифологическом, связанным с особыми народными верованиями и обычаями. Можно также выделить сказочные и былинные схемы, которые становятся сюжетообразующими в романах.

Евангельские же мотивы в произведениях основаны на учении Иисуса Христа и тех ценностях, которые писатель видит первостепенной основой жизни каждого человека. Отдельно стоит отметить, что во многих романах ключевую роль играет пасхальный сюжет.

Многовековая история русской народной и православной культуры позволяет найти те сюжеты, которые стали результатом сосуществования в России фольклорных обрядов и Евангельских смыслов.

Наиболее ярким примером единства подобного рода является мотив «крестового братания», представленный в произведениях автора как архаическое побратимство посредством крови, так и как духовный обряд обмена крестами с целью обретения родства во Христе. Если в первом случае герои Достоевского пытаются «повязать друг друга кровью», то во втором же это попытка встать на путь к искуплению и духовному воскресению.

Ф.М. Достоевский также показывает в своих романах, что как народное, так и Евангельское – неотъемлемые аспекты жизни человека, в связи с чем их типологической чертой является «инклюзивность» – включенность данных мотивов и смыслов в быт.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследовательской работы была выявлена взаимосвязь фольклорных и Евангельских мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского на материале его романов «Великого Пятикнижия», а также их типологическая черта, присутствующая им в заявленных произведениях.

В первой главе представлены актуальные проблемы изучения творчества Ф.М. Достоевского в историко-литературной науке, в частности духовно-нравственное содержание романов писателя на основе методической работы Ю.В. Лебедева и исследования «Наследство Достоевского» С.И. Фуделя, отмечающих религиозную направленность произведений «Великого Пятикнижия». «Реализм в высшем смысле», заявленный Достоевским как творческий метод и даже манифест, анализируется при обращении к работам Т.А. Касаткиной и К.А. Степаняна, которые подчеркивают, что реальность, создаваемая писателем в романах, всецело направлено на раскрытие всех тайн души человеческой, в первооснове своей хранящей образ и подобие Божии.

Также была проанализирована карнавальная традиция в поэтике Ф.М. Достоевского, впервые описанная М.М. Бахтиным. Писателю свойственна особая позиция по отношению к героям, в связи с чем они становятся субъектами повествования и имеют свои идеи, мировоззрение, взгляды как на себя, так и на действительность. Это позволяет говорить о романах Достоевского как о романах нового, иного по сравнению литературой XIX века, типа – «полифонических», вмещающих в себя множество равноправных и неслиянных голосов, находящихся в постоянном диалоге.

Во второй главе были проанализированы фольклорные и Евангельские традиции, представленные в творчестве писателя, и выявлена их взаимосвязь в качестве мотива «крестового братания», в разных вариациях художественно функционирующего в романах Ф.М. Достоевского. Описана также на примере романов «Великого Пятикнижия» явная типологическая черта фольклорных и Евангельских мотивов, являющаяся ничем иным, как «инклюзивностью».

В ходе исследования были сделаны следующие выводы:

1. Характерным художественным методом Ф.М. Достоевского является реализм особого типа, изображающий мир во всем его многообразии. Творчество писателя, не вмещающееся в рамки одного конкретного направления или единой проблематики, позволяет рассматривать его многопланово и с точки зрения аспектов существенно различных, но при этом дополняющих друг друга.

2. Особое отношение Ф.М. Достоевского к своим героям и стремление «познать все глубины души человеческой» воплотились в его романах за счет обращения к народным истокам и следования Евангельским традициям.

3. Фольклорные мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского представлены целым рядом фольклорных включений, выполняющих различные художественные функции, – «этнографизмами», поговорками и даже интерпретацией сюжетных схем сказок и народных верований, описанных в русских быличках.

4. Центральное место в романах Ф.М. Достоевского занимает пасхальный сюжет, а сам же автор способствует тому, чтобы его герои искали путь к духовному воскресению, преодолевая всевозможные соблазны и искушения.

5. Евангельские традиции в «Великом Пятикнижии» играют особую функциональную роль – с одной стороны, это обращение Достоевским к учению Христа, а с другой, использование непосредственно текстов – отрывков из Евангелия и притч. Чаще всего они использованы в качестве эпиграфов к произведениям, но нередко звучат и в самой речи героев.

6. Истоки мотива «крестового братания» обнаруживаются в фольклорных традициях – в архаический период развития человеческого общества он представлял собою языческий обряд побратимства на крови, и лишь в последствии приобрел иные духовные смыслы, относящиеся непосредственного к христианской религии.

7. В романах «Великого Пятикнижия» «крестовое братание» представлено в целом ряде эпизодов, при этом каждый раз вариативно – где-то преобладают народные традиции, а где-то Евангельские, что в целом позволяет считать представленный Достоевским обряд результатом взаимодействия фольклора и христианства в его произведениях.

8. В романах Ф.М. Достоевского совершенно по-особому описывается быт героев, выходящий за рамки материальных вещей, – это быт иного, метафизического уровня, когда в качестве формы жизни персонажей представлены те идеи и теории, которые волнуют их больше всего на данный момент времени. Но, в связи с этим, они вытесняют те духовные смыслы, которые, по мнению Достоевского, должны быть первостепенными. В процессе развития повествования можно отметить, как герои путем своих исканий приходят к истине, и тогда уже именно православная вера становится неотъемлемой частью их быта. Здесь может быть применим по отношению к Евангельским мотивам термин «инклюзивность», подразумевающий именно включенность в быт и изначально относящийся к фольклору. Соответственно, можно говорить о том, что «инклюзивность» является в своем роде типологической чертой описанных выше лейтмотивов в «Великом Пятикнижии» Ф.М. Достоевского.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Азадовский, М.К. История русской фольклористики. В 2-х т. Т. 1 / М.К. Азадовский. – Москва: Учпедгиз, 1958. – с. 253.
2. Андреев, И.М. Русские писатели XIX века / И.М. Андреев. – Москва: РОВОА, 1999. – 534 с.
3. Аникин, В.П. Теория фольклора: курс лекций / В.П. Аникин. – Москва: Издательство МГУ, 1996. – 408 с.
4. Барсотти, Д. Достоевский. Христос — страсть жизни / Д. Барсотти. – Москва: Паолине, 1999. – 249 с.
5. Батурина, Н.В. Литературно-фольклорные взаимосвязи в русской словесности XVIII века / Н.В. Батурина. – Тамбов: Грамота, 2015. – с. 25-28.
6. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва: Советский писатель, 1963. – 362 с.
7. Бахтин, М.М. Собрание сочинений, т. 6. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва: Русские словари, 2002. – 505 с.
8. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.
9. Белкин, А.А. Ф.М. Достоевский в русской критике / А.А. Белкин. – Москва: Гослитиздат, 1956. – 471 с.
10. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского / Н.А. Бердяев. – Прага: The YMCA PRESS Ltd., 1923. – 238 с.
11. Бердяев, Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского / Н.А. Бердяев. – Москва: T8RUGRAM, 2018. – 102 с.
12. Владимирцев, В.П. Достоевский народный / В.П. Владимирцев. – Иркутск: Издательство Иркутского государственного университета, 2007. – 459 с.
13. Владимирцев, В.П. Русские былички и поверья у Ф.М. Достоевского. Жанр и композиция литературного произведения: историко-

- литературные и теоретические исследования / В.П. Владимирцев. – Петрозаводск, 1989. – 413 с.
14. Габдуллина, В.И. Мотив блудного сына в произведениях Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева: учебное пособие / В.И. Габдуллина. – Барнаул: Издательство БГПУ, 2006. – 132 с.
15. Гачева, А.Г. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Встречи в русской культуре / А.Г. Гачева. – Москва: ИМЛИ РАН, 2008. – 575 с.
16. Гроссман, Л.П. Поэтика Достоевского / Л.П. Гроссман. – Москва: Государственная академия художественных наук, 1925. – 188 с.
17. Гус, М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского / М. Гус. – Москва: Гослитиздат, 1962. – 511 с.
18. Долинин, А.С. В творческой лаборатории Достоевского (История создания романа «Подросток») / А.С. Долинин. – Москва: Советский писатель, 1947. – 173 с.
19. Достоевская, А. Г. Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. — Москва: Художественная литература, 1987. — 518 с.
20. Достоевский, Ф.М. Бесы: роман / Ф.М. Достоевский. – Москва: Художественная литература, 1990. – 672 с.
21. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы: роман / Ф.М. Достоевский. – Санкт-Петербург: Азбука, 2023. – 832 с.
22. Достоевский, Ф.М. Дневник писателя (1873) / Ф.М. Достоевский. – Москва: АСТ, 2020. – 256 с.
23. Достоевский, Ф.М. Идиот / Ф.М. Достоевский. – Москва: Эксмо, 2020. – 640 с.
24. Достоевский, Ф.М. Исповедь Ставрогина. План «Жития великого грешника» / Ф.М. Достоевский. – Москва: Издательство Центрархива РСФСР, 1922. – 77 с.
25. Достоевский, Ф.М. Материалы и исследования / под ред. А.С. Долинина. — Ленинград: Издательство АН СССР, 1935. — 619 с.

26. Достоевский, Ф.М. Моя тетрадка каторжная (Сибирская тетрадь) / Ф.М. Достоевский. – Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1985. – 112 с.
27. Достоевский, Ф.М. Подросток: Роман / Ф.М. Достоевский. – Москва: Современник, 1987. – 544 с.
28. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание: роман в шести частях с эпилогом / Ф.М. Достоевский. – Москва: Детская литература, 2014. – 651 с.
29. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание. Неизданные материалы / Предисловие И. Гливенко. – Ленинград: ГИХЛ, 1931. – 219 с
30. Дунаев, М.М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. III. Издание второе, исправленное, дополненное / М.М. Дунаев. – Москва: Храм Святой мученицы Татианы при МГУ, 2002. – 768 с.
31. Евлампиев, И.И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым») / И.И. Евлампиев. – Санкт-Петербург: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2012. – 585 с.
32. Еремина, В.И. Ритуал и фольклор / В.И. Еремина. – Ленинград: Наука, 1991. – 208 с.
33. Ефремов, В.С. Самоубийство в художественном мире Достоевского / В.С. Ефремов. – Санкт-Петербург: Диалект, 2008. – 584 с.
34. Зандер, Л.А. Тайна добра: (Проблема добра в творчестве Достоевского) / Л.А. Зандер. – Frankfurt am Main: Посев, 1960. – 154 с.
35. Захаров, В.Н. Проблемы изучения Достоевского / В.Н. Захаров. – Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет им. О.В. Куусинена, 1978. – 109 с.
36. Иванов, В.И. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / В.И. Иванов. – Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2021. – 467 с.
37. Измestьева, Н.С. Об одном евангельском сюжете у Ф. М. Достоевского

- («Возвращение блудного сына» в романе «Подросток») // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2006. №5-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-odnom-evangel'skom-syuzhete-u-f-m-dostoevskogo-vozvrashchenie-bludnogo-syna-v-romane-podrostok> (дата обращения: 03.05.2025).
38. Капилули, С.М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф.М. Достоевский / С.М. Капилули. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2013. – 288 с.
39. Касаткина, Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / Отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. – Москва: Водолей, 2019. – 336 с.
40. Касаткина, Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» / Т.А. Касаткина. – Москва: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
41. Касаткина, Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / Т.А. Касаткина. – Москва: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.
42. Касаткина, Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций / Т.А. Касаткина. – Москва: Наследие, 1996. – 336 с.
43. Киносита, Т. Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского / Пред. В. Туниманова. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2005. – 208 с.
44. Криницын, А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского: Монография / А.Б. Криницын. – Москва: МАКС Пресс, 2017. – 456 с.
45. Курциус, Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье. Т. I / Пер., коммент. Д.С. Колчигина. Под ред. Ф.Б. Успенского. — Москва: Издательский Дом ЯСК, 2021. — 560 с.
46. Лебедев, Ю.В. История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 3. 1870-1890-е годы. Учебник для студентов вузов, обучающихся по

- специальности «Русский язык и литература» / Ю.В. Лебедев. – Москва: Просвещение, 2008. – 479 с.
47. Лебедев, Ю.В. Литература: 10 класс. Методические советы / Ю.В. Лебедев, М.Б. Кузнецов. – Москва: Просвещение, 2002. – 158 с.
48. Луначарский, А.В. Собрание сочинений в 8 т. Т. 1: Русская литература. Статьи, доклады, речи (1903-1933) / Под ред. Н.Ф. Бельчикова. – Москва: Художественная литература, 1963. – 615 с.
49. Лосский, Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание / Предисл. С. Левицкого. – Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1953. – 406 с.
50. Митрополит Иларион (Алфеев). Евангелие Достоевского / Митрополит Иларион (Алфеев). – Москва: Познание, 2022. – 232 с.
51. Михнюкевич, В.А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.А. Михнюкевич. – Челябинск: Издательство Челябинского государственного университета, 1994. – 319 с.
52. Михнюкевич, В.А. Фольклорные мотивы в мире Достоевского / В.А. Михнюкевич. – Литературоведческий журнал, 2002. – № 16, с. 150-157.
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornye-motivy-v-mire-dostoevskogo> (дата обращения: 18.02.2025)
53. Михнюкевич, В.Л. Художественные функции фольклора в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / В.Л. Михнюкевич. – Вестник ЧелГУ, 1993. – №1, с. 33-38. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyye-funktsii-folklor-a-v-romane-f-m-dostoevskogo-prestuplenie-i-nakazanie> (дата обращения: 16.03.2025).
54. Плетнев, Р.В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова / Р.В. Плетнев. – Санкт-Петербург: Андреев и сыновья, 1994. – 128 с.
55. Преподобный Иустин (Попович). Философия и религия Ф.М. Достоевского / Преподобный Иустин (Попович). – Минск: Издатель

- Д.В. Харченко, 2007. – 312 с.
56. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность / В.Я. Пропп. – Москва: Наука, 1976. – 330 с.
57. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – 235 с.
58. Сальвестрони, С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского / Пер. с итальянского. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2001. – 187 с.
59. Сараскина, Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. / Л.И. Сараскина. – Москва: Советский писатель, 1990. – 480 с.
60. Селиверстов, Ю.И. О великом инквизиторе. Достоевский и последующие / Ю.И. Селиверстов. – Москва: Молодая гвардия, 1991. – 270 с.
61. Солянкина, О.Н. Соединение жанровых традиций в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / О.Н. Солянкина. – Москва: РГГУ, 2013. – 170 с.
62. Стеблин-Каменский, М.И. Фольклор и литература: общие выводы из частного материала / М.И. Стеблин-Каменский. – Москва: АН СССР, 1972. – с. 248-255.
63. Степанян, К.А. Достоевский и язычество (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?) / К.А. Степанян. – Смоленск: Бюро пропаганды художественной литературы, 1992. – 97 с.
64. Степанян, К.А. Путеводитель по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Учебное пособие / К.А. Степанян. – Москва: Издательство Московского университета, 2014. – 208 с.
65. Степанян, К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского / К.А. Степанян. – Москва: Раритет, 2005. – 512 с.
66. Степанян, К.А. Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени / К.А. Степанян. – Москва: Глобал Ком: Языки

- славянской культуры, 2016. – 296 с.
67. Степанян, К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского / К.А. Степанян. – Санкт-Петербург: Крига, 2010. – 400 с.
68. Сыромятников, О.И. Поэтика русской идеи в «великом пятикнижии» Ф.М. Достоевского / О.И. Сыромятников. – Санкт-Петербург: Маматов, 2014. – 368 с.
69. Тарасова, Н.А. Христианская тема в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / Н.А. Тарасова. – Москва: Квадрига, 2015. – 192 с.
70. Тихомиров, Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий / Б.Н. Тихомиров. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2005. – 472 с.
71. Тихомиров, Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском / Б.Н. Тихомиров. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2012. – 504 с.
72. Уильямс, Д.Р. Достоевский: язык, вера, повествование / Пер. с англ. Н.М. Пальцева. – Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. – 295 с.
73. Федоров, Н.Ф. Сочинения / Н.Ф. Федоров. – Москва: Мысль, 1982. – 711 с.
74. Федорова, Е.А. Из истории формирования литературной репутации Ф.М. Достоевского в средней и высшей школе XX-XXI века / Е.А. Федорова. – Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем, 2019. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-formirovaniya-literaturnoy-reputatsii-f-m-dostoevskogo-v-sredney-i-vysshey-shkole-xx-xxi-veka> (дата обращения: 13.02.2025).
75. Фудель, С.И. Наследство Достоевского / С.И. Фудель. – Москва: Русский путь, 1998. – 288 с.

76. Шафранская, Э.Ф. Устное народное творчество: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / Э.Ф. Шафранская. – Москва: Издательский центр «Академия», 2008. – 352 с.
77. Щенников, Г.К. Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Г.К. Щенников, А.А. Алексеев. – Челябинск: Металл, 1997. – 272 с.
78. Эрикссон, Я. «Кто-то посетил мою душу»: духовный путь Достоевского / Пер. со швед. Л.П. Олдыревой-Густафссон. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2010. – 215 с.